بين ستفن مالارميه وإدفارد مونش

د. ماهر شفيق فريد *

للمصور التعبيرى النرويجى إدفارد مونش (أو مونجك كما ينطق) (١٨٦٣ ـ ١٩٤٤) لوحة يصور فيها ملامح وجه الشاعر الفرنسى ستفن مالارميه من زعماء المدرسة الرمزية فى الشعر.

أما الرمزية فحركة أدبية ظهرت فى فرنسا فى أواخر القرن التاسع عشر. على أنها قبل أن تكتسب هذا الاسم تجلت فى أعمال عدد من الأدباء والفنانين الذين استخدموا الرمز استخداماً واعياً. بودلير مثلا له سوناته مشهورة عنوانها «تراسلات»، أو «مجاوبات» يقول فيها ـ متأثراً بالمتصوف السويدى سويدنبورج ـ إن الطبيعة غابة من الرموز يتحرك فيها الإنسان. وصور الحياة الباريسية، بكل أمراضها وبشاعتها، التى نجدها فى ديوانه «أزهار الشر» لم تكن مجرد وصف واقعى، وإنما كانت، بالإضافة إلى ذلك تعبيراً عن حالاته الروحية الخاصة. ومن بين أقطاب الرمزية الآخرين نجد بول فرلين، وآرتور رنبو الذى كان مثل بودلير ومالارميه ـ رائياً، أو شاعراً صاحب رؤى.

* أستاذ الأدب الانجليزى المساعد بآداب القاهرة.

فى عام ١٨٨٦ أصدر الشاعر الفرنسى جان موريا بياناً أو منشوراً ناطقاً بلسان الحركة الرمزية، أعلن فيه أن الشاعر الرمزى يحاول أن يعبر عن "الأفكار الأولية أو الأصلية"، لا فى حد ذاتها وإنما من خلال ظواهر محسوسة هى بمثابة ظواهر لها علاقات مستترة بالفكرة الأصلية.

ولد ستفن مالارميه فى باريس فى ١٨٤٢ وتوفى فى فالفان قرب باريس ١٨٩٨ عن ست وخمسين سنة. ومثل بودلير - الذى تأثر به مالارميه فى بداية حياته - تحول عن الواقع إلى عالم مثالى، ربما لأسباب نفسية مشابهة، فهو أيضاً قد فقد والدته فى سنوات طفولته الباكرة، وذلك على نحو ما فقد بودلير أباه وفقد أمه، بمعنى من المعانى، حين اقترنت بالجنرال أوبيك. وعانى مالارميه ضربة أخرى حين توفيت أخته وهو فى الخامسة عشرة. ولكن بعد فترة قصيرة من الحيرة بين عامى ١٨٦٣ و١٨٦٤ بدأ مالارميه، على العكس من بودلير، يبحث عن عالمه المثالى فى مملكة الذهن لا فى مملكة الوجدان، ورمز إلى ذلك بالأميرة الباردة الوحيدة بطلة قصيدته الدرامية هيروديا، وقد بدأها فى أواخر عام ١٨٦٤، كما رمز إليه بالساتير - رب الغابات الذى نصفه إنسان ونصفه حيوان، فى أساطير اليونان - وذلك فى قصيدته المسماة "أصيل فون"، وقد كتب مسودتها الأولى فى صيف ١٨٦٥، وهذا الساتير يدع الحوريات اللواتى يحاول اقتناصهن ينزلقن عن قبضة يده باختياره.

وبعد صراع صوره فى عدد من سوناتاته نجح مالارميه فى تحديد طبيعة عالمه المثالى، ومع مجىء عام ١٨٦٨ كان قد غدا مقتنعاً بأنه يوجد وراء عالمنا الحقيقى خلاء يشتمل على كل شئ من حيث الجوهر، وأن رسالة الشاعر المقدسة هى أن يعبر عن هذه الماهيات أو الجواهر الواقعة وراء

تخوم الواقع، وأن يصف لا الزهرة الفردية وإنما الزهرة المثالية أو خلاصة الزهور أو الفكرة الخالصة. واستقطار ماهيات الأشياء على هذا النحو معناه خلق لغة شعرية شديدة التركيز. وقد كرس مالارميه بقية حياته، أو أكبر قدر مستطاع منها، حيث أنه كان يشتغل مدرساً للغة الإنجليزية، ومترجماً وكاتباً للمقالة، لهذه المهمة المرهقة التى كان يريد أن يتوجها بإخراج ما كان يسميه عمله الكبير، وإن انقطع حبل حياته قبل أن يتمم هذا العمل، أو هو لم يخرج منه سوى كسر وشذرات.

كتب مالارميه سبع أو ثمانى مراث، أشهرها هى مراثيه لإدجار آلان بو، وتيوفيل جوتييه، ورتشارد فاجنر، وشارل بودلير، وبول فرلين. وهذه المراثى تعكس أفكاره الأساسية من حيث أن خيطها العام هو أن الموت ليس نهاية، حيث أن الخاصة الجوهرية للشخص المتوفى - وهى عمله إذا كان شاعراً أو مؤلفاً موسيقياً - تظل باقية. وفى الفترة ما بين ١٨٨٤ و١٨٨٧ كتب ست أو سبع سوناتات من وحى خليلته ميرى لورن، وشعر - مثلما شعر حين تزوج قبل ذلك بأكثر من عشرين سنة - أنه يواجه خطراً على فنه: أعنى خطر الانزلاق إلى عالم الحس، على حساب عالم الفكرة. على أننا نجده فى إحدى سوناتاته المتأخرة - بعد أن أخذت علاقته بخليلته تضمحل - يرتد إلى عالم الذهن المثالى وينسحب من عالم الجسد. كذلك كتب بعض قصائد تعكس هدفه النهائى وما حققه حتى الآن، وفيها يعالج عجزه الهاملتى عن اتخاذ قرار حاسم فى حيرته بين الفن والحياة. وكتب قصيدة غامضة عنوانها، على سبيل المفارقة، "نثر"، وإن تكن شعراً، أهداها إلى ديسانت بطل رواية وسمانز المسماة "ضد الطبيعة". وفى هذه القصيدة يقر مالارميه بأنه حتى وقت كتابتها، أى حتى عام ١٨٨٤، لم ينتج شيئاً يذكر، ولكنه يلتمس العذر لنفسه من حيث أن المهمة التى رسمها لنفسه بالغة الصعوبة، ووعد بأن تبدأ ثمار جهاده

الروحى فى الظهور. على أنـــها لـم تظهر، وذلك راجع جزئيا إلى انغماسه فى عشق خليلته ميرى لورن، وجزئيـا إلى مشاغله الكثيرة التى فرضها عليـه نمو شهرته كواحد من أبرز شـــعراء فرنسا. وقد عبر عن حزنه على هـذا الموقف، بعد ذلك بسنوات قليلة، فـــى قصيدته المسماة "تحيـــة" (أو "نخـب") وغيرها، حيث أقر بأن رمال العمـــر تتسرب من بين أصابعه، وأنه وقد بلـغ الخمسين لم تعد أمامه فرصة، أو علـى الأقل فرصة كبيرة، لإتمام مشـــروعه الأدبى الأصلى. ولكن هب أنه أتمـــه، هب أنه كتب عمله الكبير ونشره، فهل هناك ما يضمن لـــه أن يبقـى علـى الزمان؟ يستطيع المـــرء أن يصـوغ أفكاره فى أكثر الأشكال كمالا، حسـب قدرته، ولكن بمستطاع القدر دائمـا أن يتدخل بإحدى ألاعيبه، بحيـث يكـون مآل عمل الشـاعر هـو التجـاهل أو النسيان. هذا هو موضـــوع قصيدتـه المسماة "رمية نرد" حيث يرمز الـــنرد إلى عنصر الصدفة فى الحيـــاة وفـى مسألة الخلود الأدبى. على أن الشـاعر يعزى نفسه بأن أفكاره قد يكتـب لـها البقاء، حتى لـو لـم تكتسـب شـكلا ملموسا.

وقصيدة "رمية نرد" هـــى أكـثر تجارب مالارميه طموحا من حيث أنـه يصف كلماته على الصفحة بشكل غير منتظم، ويستخدم أنواعا مختلفـة مـن حروف الطباعة لكى يزيد من التـأثير العام الذى يريد توليده، تأثير الصدفـة والعشوائية والاتفاقية. بيـد أن جميـع قصائده - باستثناء أولاهـا - تمتـاز بالكثافة والضغط، وقواعد نحوه وبنـاء جملـه شـديدة الصعوبـة علـى المتخصص، دع عنك القارئ العادى.

هذه صورة سـريعة عـن حيـاة مالارميه استعنت فيها بما كتبه عنـه سى. تشادويك، أستاذ الأدب الفرنسـى الحديث بجامعة مانشســتر. أريـد أن أضيف إليها أن مالارميـه كـان لـه صالون أدبى فى شقته بباريس كـل مساء ثلاثاء حيث كان هـو وزوجتـه الألمانية يستقبلان أصدقاءه من الكتـاب والموسيقيين والمصورين مثـل بـول فرلين، وإدوار مانيه، وبـول فـالرى.

وكلود دبوسى، وجيمز وسلر، وبول كلوديل، وأندريه جيد. وكان شباب الشعراء يتحلق حوله ويتخذ منه إماماً. وقد وصف أحدهم - وهو جورج رودنباخ - أحاديثه فقال:

"صوت سار. حركات طقسية أو شعائرية. وحديث حاذق على نحو لا ينضب له معين. يمنح كل موضوع رفعة بزينات نادرة: الأدب، الموسيقى، الفن، الحياة، بل وحتى نشرة الأخبار، يكتشف مشابهات خفية بين الأشياء، أبواباً موصدّة، معالم خبيئة. إن الكون يُبسَّط، مثلما يلخَّص البحر فى تمتمة محارة".

مالارميه - كما وصفه الدكتور عبد الغفار مكاوى فى كتابه "ثورة الشعر الحديث" - شاعر هامس حيى لا يرفع صوته. حياته على السطح ليس فيها أحداث بارزة، فهو أشبه بناسك يدخن سيجارته ليضع شيئاً من الدخان بينه وبين العالم. ومثل غيره من الشعراء اختلفت فيه الآراء اختلافاً بعيداً. جوستاف لانسون مثلاً، مؤرخ الأدب المشهور، فى كتابه "تاريخ الأدب الفرنسى" يصفه بأنه فنان غير كامل، ثانوى، لم يتمكن من أن يعبر عن نفسه. ومن ناحية أخرى نجد جان بول سارتر يصفه بأنه أعظم شاعر فرنسى. بين هذه القطبين المتطرفين نجد بين نقاد الأدب من يصفه بأنه من مؤسسى الشعر الحديث. وإذا كان بودلير هو موسى، فمالارميه هو هارون، بمعنى أنه إذا كان بودلير قد راد دروباً جديدة للشعر فإن مالارميه قد صاغ لغته المميزة. لغة اقتضابية، مشحونة بالدلالات، على وعى بحدودها إلى الحد الذى يجعلها تبحث عن واقع بديل لواقعنا. ويكفى للدلالة على مكانته بين معاصريه أن نذكر أن المثّال أوجست رودان قال وهو عائد من جنازته: "كم من الوقت ستحتاجه الطبيعة قبل أن تخلق مخاً مثل مخه مرة أخرى!".

شعر مالارميه رد فعل ضد الوضعية التى تدعى الموضوعية الكاملة، وضعية زولا ومويساسان. الشاعر عنده أشبه ببرومثيوس الذى سرق النار من الآلهة، أو هو - كما

يقول فى مرثيته لإدجار بو - ملاك يحمل سيفا من لهب، ويضفى معان أكثر نقاء على كلمات القبيلة. بمعنى آخر، فالشاعر ساحر الحروف على حد تعبير مهيار الدمشقى فى شعر أدونيس. الشاعر عنده أشبه بالسيميائى أو الكيميائى القديم الذى يحاول تحويل المعادن الخسيسة إلى ذهب. ومالارميه شاعر مقل، شعره خالص بمعنى البعد من أى التزام سياسى أو اجتماعى أو أخلاقى، يبحث عما يسميه: الزهرة الغائبة عن كل الطاقات. قصائده تتحرك فى جو مخلخل الهواء، وتكثر فيه كلمات من نوع: الغياب - الجليد - البجعة - البياض - الفقدان - العقم؛ أو معدات مسرحية من نوع: مروحة (له مثلا ثلاث قصائد عن المراوح: مروحة زوجته، ومروحة ابنته، ومروحة خليلته)، أصيص زهر (فازة)، مائدة، رغوة شمبانيا، رماد سيجارة، ستار غرفة نوم. وهو يخلع على كل هذه الأشياء الصغيرة دلالة ميتافيزيقية.

مفتاح شعر مالارميه هو قوله ذات مرة: "وجدت الجمال بعد أن وجدت العدم". فهو رجل مر بأزمة روحية قاسية خرج منها مؤمنا بأن الشعر هو سبيل الخلاص الوحيد الباقى لإنسان العصر الحديث. كذلك كان يؤمن، كما قال يوما للمصور ديجا، بأن الأشعار لا تصنع بالأفكار ولكن بالألفاظ. وكان شاعرا متأنيا مجودا، فمثلا قصيدته الدرامية "هيروديا" كتبها على امتداد ثلاثين سنة. وغموضه راجع إلى إيمانه بأن "تسمية الشيء تقضى على ثلاثة أرباع المتعة بالقصيدة - تلك المتعة الناتجة عن التخمين شيئا فشيئا. الإيحاء بالشيء - استحضاره - ذلك ما يفتن المخيلة". إنه يقف بتهيب أمام الصفحة البيضاء وكأنه يخشى أن يدنسها. وهو يقلل من علامات الترقيم أو يمحوها نهائيا. ويكاد يقول مع المفكر الفرنسى بسكال: "إن صمت الفضاء اللانهائى يفزعنى". ففى شعره نبرة حزينة، نبرة يأس ميتافيزيقى، أو كما يقول فى مطلع إحدى قصائده: "الجسد محزون، واحسرتاه! وقد قرأت

الأسفار جميعاً". ومن كلماته المأثورة: "ارسم لا الشيء وإنما التأثير الذى يولده فيك".

وكيلا يكون كلامنا فى فراغ أسوق قصيدة قصيرة لمالارميه عنوانها "البعث" ترجمها الدكتور محمد مندور فى كتابيه "فن الشعر" و"الأدب وفنونه". يقول الشاعر:

لقد طرد الربيع الشاحب فى حزن
الشتاء، فصل الفن الهادئ، الشتاء الضاحى.
وفى جسمى الذى يسيطر عليه الدم القاتم
يتمطى العجز فى تثاؤب طويل.
إن شفقاً أبيض يبرد تحت جمجمتى
التى تعصبها حلقة من حديد
وكأنها قبر قديم
وأهيم حزناً خلف حلم غامض جميل
خلال الحقول التى يزدهر فيها عصير لا نهاية له.
ثم أخر منهوك العصب بعطر الأشجار
وأحفر برأسى قبرى لحلمى
وأعض الأرض الساخنة التى تُنبت النرجس
وأغوص منتظراً أن ينهض عنى الملل
ومع ذلك فزرقة السماء تبتسم فوق سياج الشجر المستيقظ
حيث ترفرف العصافير كالزهر فى ضوء الشمس.

واضح من هذه الأبيات أن شعر مالارميه إيحائى رامز، يومئ ولا يسمى، أنيق الصياغة، وكأنه صائغ ينحت أحجاراً كريمة.

لكن ماذا عن صلة مالارميه بالفن التشكيلى؟ لقد كان مالارميه دائماً مبعث وحى لغيره من الفنانين. فعلى الرغم من أنه شخصياً لم يكن يملك معرفة تكنيكية بالموسيقى، فقد أوحى إلى عدد من الموسيقيين مثل كلود دبوسى، وبيير بوليز، وموريس رافيل، وبول هندميت بمؤلفات موسيقية مستوحاة من قصائده. وكانت صلته بفن التصوير أوثق من صلته بالموسيقى. فله مثلاً قصيدة عنوانها

"الأزرق". وله قصيدة مهداة إلى المصور الأمريكى جيمز وسلر، وله مقطوعة عن صديقه ديجا. على الجانب المقابل نجد أن إدوار مانيه رسم قصيدته المسماة "أصيل فون"، والفون فى أساطير الرومان إله من آلهة الغاب والحقول، له قرون كبش وسيقانه، والأهم من ذلك هو أن مانيه رسم أيضاً صورة شخصية لمالارميه من أجمل صوره، وهى تمثل المذهب الانطباعى كما أن صورة مونش تمثل المذهب التعبيرى.

ينقلنا هذا إلى مونش الذى كانت تطارد تصاويره رؤى الموت والحب فكان يرسمها بأسلوب رمزى تعبيرى، مستخدماً ألواناً براقة وتصميمات ذات انحناءات على نحو مُعنّت، كما فى رائعته "الصرخة" (١٨٩٣، أوسلو) حيث تتداح دوائر الصرخة حول رأس الإنسان المعذب إلى أن تذوب فى فضاء اللوحة.

إلى أى حد نجح مونش فى تجسيد العالم الداخلى لمالارميه؟ إن صورة مونش تترك أثراً عميقاً فى نفس الرائى، فهى تصور مالارميه بشاربه الكث، وعيناه حزينتان تنقلان شيئاً من عذاب المصور ذاته. إنها صورة تعبيرية بكل معنى الكلمة، فالتعبيرية تتخلى عن محاكاة الواقع الخارجى لكى تحاول أن تعبر عن النفس الداخلية، أو عن رؤية ما للعالم. إنها تحريف متعمد للواقع من منظور خاص، كما فى مسرحية سترندبرج المساة: "مسرحية حلم"، وقصيدة إليوت "الأرض الخراب"، ورواية جويس "مأتم فنجانز".

فن مونش، وإن تميز بالقوة أحياناً، عصابىّ دائماً، وكثيراً ما يكون هيستيرياً. وعندى أن من الأسباب التى جذبته إلى مالارميه أن كليهما ثورة على الواقعية الفوتوغرافية. فالتعبيرية، كما يقول الدكتور نعيم عطية فى فصل له عن مونش بكتابه "خمسة رسامين كبار"، تطور للرومانسية. ورمزية مالارميه أيضاً زهرة نابتة على الجذر الرومانسى. ربما كان الفرق بينهما هو أن مالارميه أقرب إلى استقطار الخبرة وتجريدها، بينما مونش أقرب إلى

الغوص على أعماقها والعودة بلآلئها. وكثير من لوحاته تحمل عناوين موحية بحالات وجودية من نوع: قلق، تعاسة، الصرخة، سن البلوغ، وجوه في الطريق. ولوحته عن مالارميه لا جدال في قوتها وقدرتها على التعبير، وإن كنت شخصيا أفضل لوحة مانيه عن مالارميه. لكن هذا مجرد تفضيل شخصي من جانبي، لا يتضمن أي حكم قيمي على مونش أو مانيه، فكلاهما فنان كبير له شخصيته المستقلة. والمفاضلة بينهما في النهاية ترتد إلى نوعية قراءة المرء لمالارميه، واستبصاره بملامحه الداخلية كما تنعكس على قماش اللوحة، كما أنها لا تخلو - أي ذوق قد خلا؟ - من جانب الذوق الفردي الذي يميل إلى هذا دون ذاك، أو يفضل هذا على ذاك، دون أن يستطيع تقديم مبررات عقلانية واضحة لهذا الميل في كل الحالات.